

А. В. Христенко
«Остров на чужом море»: гуцульская
расписная керамика в проекте украинской
национальной идентичности

Христенко Алексей Владимирович, Российский этнографический музей (С.-Петербург), отдел этнографии народов Белоруси, Украины и Молдовы, научный сотрудник, lexa.hristenko@yandex.ru

В 2019 г. традиция косовской (гуцульской) расписной керамики была включена в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО. Закрепление международного статуса этого ремесла украинцев-гуцулов указывает на его особую значимость не только для локальной культуры, но и для украинской культуры в целом. В связи с этим в рамках данного доклада представляется актуальным рассмотрение традиционного керамического производства Косова в контексте процессов конструирования национальной идентичности украинцев, направленное на выявление специфики обращения к народной керамике как одному из перспективных региональных (локальных) ресурсов формирования этнокультурного самосознания граждан Украины.

Ключевые слова: косовская расписная керамика, национальная идентичность, украинцы-гуцулы.

Очередное поступление памятников косовской (гуцульской) керамики в собрание Российского этнографического музея (РЭМ) в 2019 г. совпало со знаменательным событием в истории одного из крупнейших центров традиционного гончарного производства Украины. На заседании сессии ЮНЕСКО, состоявшемся 13 декабря в столице Колумбии Боготе, «традиция косовской расписной керамики» была включена в «Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества»¹. Целью предпринятого исследования является интерпретация феномена косовской керамики в контексте постсоветских процессов конструирования национальной идентичности украинцев, в рамках которой отчётливо проявляются трактовки традиционного гончарства в качестве одного из этнических символов украинской культуры.

Ввиду слабого развития общественных и политических институтов реализация модели формирования национальной идентичности на базе усвоения ценностей гражданского общества в независимой Украине 1990-х гг. оказалась трудноосуществимой. В этой связи основу процессов «нацстроительства» составили этнические факторы и механизмы, обращенные, в первую очередь, к этнокультурному самосознанию украинцев².

Одним из основных инструментов этнической консолидации/дифференциации формирующейся национальной общности становится проведение целенаправленной исторической политики, значимыми компонентами которой являются идеологические проекты мифологизации прошлого и мобилизации символического «инвентаря» культуры³, в структуре которого значимое место занимают явления, связанные с производственной, художественной деятельностью этноса. Для Украины такой специфически народной отраслью стало гончарство⁴.

Несмотря на то, что этническая символизация затронула разные области традиционной культуры украинцев, в том числе и различные виды народных ремесел и промыслов (ткачество, вышивку, ковроделие, писанкарство, гутное стекло и др.), именно гончарство заняло поистине выдающееся, привилегированное место в системе этнокультурной идентификации украинского этноса. Отчётливо звучавшие уже в конце XIX в. указания на исключительно высокий уровень народного керамического производства в украинских губерниях легли в основу современной концепции, согласно которой украинцы являются «одним из наиболее «керамических» народов мира»⁵. В этом отношении показательно белгое знакомство с содержанием изданной на Украине в 1999 г. двухтомной историко-этнографической монографии «Украинцы», в которой небольшая справочная статья (аналогичным образом представлены все остальные виды традиционного производства) о народной керамике дополнена объёмным разделом, выразительно демонстрирующим глубокую «включенность» народной керамики в традиционный жизненный уклад и систему мировоззрения украинцев⁶. В основу раздела легли материалы культовых работ О.М. Пошивайло⁷, в которых автором был очерчен мощный историко-культурный фундамент постановки и детальной разработки «керамоцентричной» модели формирования и развития украинской национальной идентичности. В ряде вступительных статей к периодическому сборнику материалов «Украинское гончарство» Пошивайло в ярком публицистическом стиле обосновал органичность позиционирования народного гончарства в системе основных этноопределяющих признаков украинской культуры⁸. Центром

возрождения, общепризнанной «столицей», «Меккой»⁹ традиционной украинской керамики стало местечко Опошня – одно из крупнейших гончарных селений Полтавщины*.

На фоне осознания масштаба подвижнической деятельности «опошнянцев», в большей степени затрагивающей проблемы народного гончарства центральной части этнического ареала украинцев, факт международного признания косовской керамики актуализирует вопрос о потенциале периферийного ресурса формирования национальной идентичности. Не претендуя на полноценную разработку вопроса, отметим некоторые особенности, характеризующие процесс «кристаллизации» косовской керамики в качестве одного из символов, «брендов» украинской национальной культуры.

Крупнейшие центры гончарного производства Прикарпатья – Коломыя, Пистынь, Косов и Куты – расположены на периферии этнической территории украинцев, на протяжении продолжительного времени пребывавшей в составе Речи Посполитой (Польша) и Австро-Венгрии. Керамические изделия мастеров данного региона были широко известны, пользовались высоким спросом в Европе, а само производство в ранних исследованиях немецких и польских искусствоведов идентифицировалось как феномен европейской художественной культуры¹⁰. В работе польского исследователя Тадеуша Северина¹¹ впервые был акцентирован вопрос о национальной принадлежности гуцульских мастеров-керамистов¹². Проявляя тенденцию антиукраинской идеологии польского правительства 1920–1930-х гг., Северин нарочито принижает творческий потенциал украинского народного искусства, указывает на польскую принадлежность мастеров Косова и Пистыня, в частности выдающихся гончаров XIX – первой четверти XX в. О. Бахматюка и П. Кошака. Данное Северином метафорическое определение гуцульской керамики как «острова среди чужого моря»¹³ стало отправной точкой для критических выступлений советских украинских исследователей, не только убедительно опровергнувших заключение польского этнографа, но и показавших существенное влияние традиций украинского гончарства на

* В 1980–1990-х гг. в Опошне был создан первый на Украине Музей гончарства (с 1989 г. – Государственный музей-заповедник украинского гончарства), ряд мемориальных музеев, а в 2000 г. учрежден первый в Европе Институт керамологии, основной целью которого является комплексное, полидисциплинарное изучение гончарства как феномена человеческой деятельности, также разработка широкого спектра проблем исторического и современного развития керамического производства, с закономерным акцентом именно на украинской керамике.

керамическое производство соседних этносов¹⁴. О выраженном украинском самосознании мастеров Гуцульщины свидетельствует, в частности, хрестоматийный пример крупнейшего пыстыньского мастера П. Кошака, «вынужденно» подписывавшего латынью лишь выставочные, идущие на продажу в город вещи, при этом нередко обращавшегося в своём творчестве к национальной символике (блюдо с портретом Тараса Шевченко) и характерным подписям на родном украинском языке¹⁵.

На протяжении нескольких столетий находившийся в границах европейских государств ареал производства прикарпатской керамики формально «примкнул» к Украине лишь в 1939 г. Представляется, что именно с этого момента правомерно говорить о процессе украинской «национализации» керамического производства Косова, укоренённого в ремесленной культуре гуцулов – одной из крупнейших этнографических групп Карпатского региона. Будучи носителями ярчайшего комплекса локальной культуры, гуцулы вместе с тем довольно отчётливо соотносят себя с украинской гражданской общностью, проявляя так называемую «двойную идентичность»¹⁶. В целом, безконфликтное, не стремящееся к агрессивному противопоставлению культуре основного этнического массива, самосознание украинских горцев позволило не только органично включить регион в политическую и хозяйственную жизнь республики, но и во многом обеспечило формирование образа Гуцульщины как самобытного «кладезя» лучших традиций и образцов украинской национальной культуры. «Законосервированная» естественно-географическими условиями региона архаика (прежде всего, восточнославянские компоненты) культуры гуцулов, дополнительно поддерживаемая необходимостью сохранения самосознания локальной общности в условиях политического и социально-экономического гнёта европейских держав, явила собой уникальный по своей выразительности, аутентичности комплекс традиционной локальной культуры, получивших своеобразную «перекодировку» в контексте национального дискурса. Феномен развития косовской керамики, таким образом, всецело подтверждает положение о значении традиций, наследия именно малых этнических общностей, этнографических групп как основных источников формирования символической репрезентации национальной культуры¹⁷. В ряде научных работ, опубликованных в последние годы авторами концепции-заявки для ЮНЕСКО, косовская керамика рассматривается как явление украинской культуры¹⁸.

В рамках нашего исследования необходимо сделать акцент на одной из особенностей, характеризующих косовскую школу худо-

жественной керамики^{*}, а именно развитой традиции сюжетно-изобразительной росписи, которая, как нам представляется, в значительной степени определяет значение гончарного производства Косова в системе культурной коммуникации Украины.

Самобытный «этнографизм» росписей мастеров середины XIX в.¹⁹, спустя столетие воспринявший образы и сюжеты культуры социалистической общности²⁰, обеспечил идеальную визуальную поддержку нарративов национальной истории, точнее одного из её региональных вариантов, включающего, однако, фундаментальные для конструирования национального мифа мотивы освободительного движения, этнотерриториального воссоединения при неременном сохранении этнокультурной самобытности^{**}.

Не менее чем образно-тематическое содержание росписей значима форма их материальных носителей, которыми в гуцульской традиции (как, впрочем, и в общеукраинской) являлись керамические миски, тарелки, блюда, кувшины, но прежде всего печные изразцы – кахли. Выполненные выдающимися косовскими мастерами изразцовые печи были широко известны в Европе и на сегодняшний день сохранились не только в музейных коллекциях, но и в интерьерах жилых и общественных зданий, обеспечивая

^{*} В основе косовской школы художественной керамики лежит традиция декорирования глиняных изделий в технике гравированной (либо, что применяется гораздо реже, выполненной при помощи рожка) росписи по белому (реже – красно-коричневому) ангобу с последующей тонировкой рисунка цветной (охристой) глиной и керамическими красками на основе оксидов металлов, формирующими характерную зелено-жёлто-коричневую цветовую гамму на светлом (молочно-белом) фоне. Изделия, в технологическом отношении представляющие собой одну из региональных школ народной украинской майолики (изготовление расписных поливных изделий), проходят двукратный обжиг (перед нанесением красок и после покрытия прозрачной глазурью).

^{**} Так, например, для сюжетных росписей XIX в. были характерны образы народных мстителей – гуцульских разбойников–опришков, ставших одним из ярчайших символов антифеодального освободительного движения в Карпатах, а также сатирические изображения «угнетателей» – австрийских жандармов, солдат, польских панов и т.д. В советский период, прежде всего, в получившем интенсивное развитие жанре фигурной пластики, была рельефно воспега военная, гражданская героика социалистического общества. При этом неизменным на протяжении двух веков оставалось стремление народных мастеров к отражению в росписи самобытных черт локальной культуры, проявлявшихся в детализированных трактовках традиционного костюма, связанной с ним атрибутики (топорцы, курительные трубки), а также в обращении к «классическим» этнографическим сюжетам: выпасу скота, охоте, землеобработке, отдыху в корчме, свадьбе и др.

выразительное зарубежное «присутствие» этой яркой художественной традиции. В свою очередь, прочно закрепившаяся в XIX в. репутация Косова как одного из крупнейших курортов, туристических мест Прикарпатья обусловила органичное формирование и развитие (вплоть до преобладания в XX в.) сувенирной функции изделий местного гончарного промысла, обеспечивавших обширнейший горизонт трансляции образов гуцульской культуры. В этом смысле косовская керамика и как наследие, и как действующее производство выступает в ряду факторов, способствующих легитимации столь значимой для цивилизационных чаяний современной Украины европейской ориентации, поддерживаемой, в частности, обращением к прошлому Восточной Галиции – региону, в исторически обусловленной самоидентификации населения которого сильно западное, европейское сознание, сочетающееся с устойчивым, нередко тяготеющим к радикальным формам проявления национальным чувством²¹.

В заключение отметим, что пройденный косовскими мастерами-энтузиастами двенадцатилетний путь подготовки, рассмотрения и утверждения заявки в комитете ЮНЕСКО высвечивает не только интересы, связанные с локальной идентификацией этнографической группы, но и свидетельствует о довольно отчётливом проявлении гражданского самосознания. Несмотря на то, что основным двигателем инициативы, координируемой косовским благотворительным фондом «Аутентичность Гуцульщины», являлось местное сообщество мастеров-керамистов и исследователей традиционной культуры, масштаб поставленной задачи, вне всякого сомнения, имел государственное значение, поскольку был ориентирован на укрепление международного образа, имиджа украинской культуры. Включение общегосударственных проблем в горизонт личностного и группового самоопределения следует рассматривать в качестве значимого признака установления баланса между этническим и национально-политическим самосознанием, что, в свою очередь, формирует предпосылку для укрепления более гибкой, соответствующей актуальным задачам украинского «нацстроительства», базирующейся на гражданских ценностях модели национальной идентичности.

¹ Материалы см.: UNESCO. Intangible cultural heritage. Tradition of Kosiv painted ceramics. URL: <https://ich.unesco.org/en/RL/tradition-of-kosiv-painted-ceramics-01456> (дата обращения 20.10.2020 г.).

² Томайчук Л. В. Формирование национальной идентичности на постсоветском пространстве (на примере Украины и Республики Беларусь: дис. канд. полит. наук. СПб., 2013. С. 74–75.

- ³ Там же. С. 35–52; 52–61.
- ⁴ См. напр.: Косміна Т. Роль керамічних виробів у формуванні сучасної системи етнічних символів України//Українське гончарство. Науковий збірник за минулі літа. Кн. 1. Київ, 1993. С. 32.
- ⁵ Карпова О. В. Виставка «Не боги горшки лепят...» (українська кераміка в соборі Російського етнографічного музею)//Матеріали по етнографії. Т. III: Народы Белоруссии, Украины, Молдавии. СПб., 2010. С. 340.
- ⁶ Україні: Історико-етнографічна монографія у двох книгах. Книга 1. Опішне, 1999. С. 306–338.
- ⁷ Пошивайло О. Гончарство ЛівобережноУкраїни ХІХ – початку ХХ століть і відображення в ньому основних духовних настанов української народної свідомості. Київ, 1991; Пошивайло О. Етнографія українського гончарства. Лівобережна Україна. Київ, 1993.
- ⁸ Пошивайло О. Гончарство і Україна//Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. 1994. Кн. 2. С. 15–17; Пошивайло О. Гончарство і Українська Мова//Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. 1995. Кн. 3. С. 13–17.
- ⁹ Пошивайло О. Українська академічна керамологія ХХІ сторіччя. Кн. 1(2000–2005). Опішне, 2007. С. 15–23.
- ¹⁰ Матейко К. І. Народна кераміка західних областей Української РСР ХІХ–ХХ ст.: історико-етнографічне дослідження. Київ, 1959. С. 7–8.
- ¹¹ Seweryn T. Pokuska majolica ludowa. Krakow. 1929.
- ¹² Лашук Ю. Народне гончарство гуцулів очима деяких сусідів//Українське гончарство. Національний культурологічний щорічник. 1994. Кн. 2. С. 513–516.
- ¹³ Матейко К. І. Указ соч. С. 8; Лашук Ю. Указ. соч. С. 513.
- ¹⁴ Лашук Ю. Ф. Народная керамика украинских Карпат//Карпатский сборник. М., 1976. С. 83–87.
- ¹⁵ Арбат Ю. Гуцульские гончары//Декоративное искусство СССР. 1958. № 4. С. 34–35.
- ¹⁶ Шнейдер В. М. Региональные аспекты украинской идентичности в контексте внешнеполитического выбора Украины в начале ХХІ века: дис. канд. ист. наук. М., 2018. С. 94–95.
- ¹⁷ Артюх Л. Ф., Космина Т. В. Историческое сознание и этнические стереотипы в современной материальной культуре украинцев//Традиции в современном обществе. М., 1990. С. 213.
- ¹⁸ Skachenko O., Gryniuk M. Kosiv painted ceramics as a phenomenon of Ukrainian culture. Kyiv, 2016. (Series “Treasures of the nation”; editoin 2); Gryniuk M. Cultural art aspect of Kosiv painted ceramics in the context of the UNESCO Cultural Heritage//Ukraine and the World. Kyiv. 2017. С. 310–318.
- ¹⁹ См. напр.: Гоberman Д. Н. Росписи гуцульских гончаров. Л., 1972.
- ²⁰ Щербак В. А. Художні особливості сучасної косівської майоліки//Народна творчість та етнографія. 1973. № 6. С. 16–24.
- ²¹ Шнейдер В. М. Указ. соч. С. 88–89.

UDC 39; 316.733; 323.174; 341.16; 351.85; 745/749; 738.23

A. V. Khristenko

„The Island on the Foreign Sea“:
The Hutsul Painted Ceramics in the
Ukrainian National Identity's Project

Khristenko Alexey Vladimirovich, The Russian Museum of Ethnography (St. Petersburg), the Department of Ethnography of the Peoples of Belarus, Ukraine and Moldova, research fellow, lexa.khristenko@yandex.ru

In 2019 the tradition of the Kosiv (Hutsul) painted ceramics was incorporated into The Representative list of non-material cultural heritage of humanity of UNESCO. Recognition of international status of this traditional handicrafts of the Hutsuls underlines the specific significance this phenomenon not only for local culture but for the Ukrainian culture in the whole. In this connection this article considers the actual problem of the Kosiv ceramics tradition in the context of projecting of the national identity of the Ukrainians and has the purpose to reveal the specific features of folk ceramic in the function of the prospective regional resource of the forming the Ukraine's citizens ethnocultural identity.

Key words: the Kosiv painted ceramics; national identity; the Ukrainians-Hutsuls.